

ZAHORÁNNÉ BALASKO, ADELKA

**Die Chymische Hochzeit im Werk  
*Das Fräulein von Scuderi*  
von E. T. A. Hoffmann**

BETREUERIN: DR. ERZSÉBET SZABÓ

*1. Einführende Bemerkungen*

*Das Fräulein von Scuderi* des Autors E. T. A. Hoffmann ist ein sehr beliebtes Werk, mit dessen Interpretation sich viele Literaturwissenschaftler\*innen beschäftigt haben. In Fokus der Arbeiten steht die textlinguistische Klassifizierung des Werkes: Handelt es sich um eine Kriminalgeschichte, eine Detektivgeschichte, eine Künstlernovelle oder überhaupt um eine Novelle? Müller (1964), Kuttner (1936), Kanzog (1976) und Wigbers (2006) klassifizieren diese Erzählung als Kriminalnovelle, anderer Meinung sind Alewyn (1963) und Bönnighausen (2010) in ihrer Analyse, in der sie dieses Werk als Detektivgeschichte untersuchen. Deges (2007) analysiert das Werk in ihre Studienarbeit sowohl als Künstlerroman als auch als Detektivgeschichte. Wirthwein (2015) untersucht den bisherigen Forschungsstand zu dieser relevanten Fragestellung, ebenso wie Herwig (2004) und Küpper (2010).

Ein zweites großes Thema, das in der Literatur viel Beachtung findet, ist das der Künstlerproblematik. Einige Arbeiten konzentrieren sich auf die Darstellung verschiedener Künstlertypen in der Novelle. In ihrem Buch thematisiert Gisela Gorski (1980) *Das Fräulein von Scuderi* unter dem Aspekt des Künstlertums: Zunächst geht sie auf die Kunstauffassung Hoffmanns ein, dann untersucht sie die Künstlerproblematik, besonders bei dem

Protagonisten Cardillac, aber sie analysiert auch die Rolle der Frau im Werk. Wirz (1961) befasst sich mit der Thematisierung der Gestalt des Künstlers bei Hoffmann und vertritt die Meinung, dass Cardillac ein verfluchter Künstler sei (vgl. S. 38ff). Roeb-ling (1996) analysiert dieses Werk anhand der Bedeutung und Funktion des Mütterlichen, außerdem stellt sie schon am Anfang ihrer Arbeit fest, dass *Das Fräulein von Scuderi* in erster Linie als Künstlernovelle betrachtet werden sollte:

Hoffmanns Verbrechen-novelle präsentiert sich aber allem voran als Künstlernovelle, in der zwei Künstlertypen vorgestellt werden, deren künstlerische Konzepte durch die Einbettung in die dichtungstheoretischen Reflexionen der Rahmenerzählung poetologische Interpretationen geradezu erzwingen. (Roeb-ling 1996, S. 207)

Einen weiteren Schwerpunkt in der Fachliteratur bildet das sogenannte „serapiontische Erzählprinzip“. Interpretationen, die sich mit der Frage nach dem Rahmengespräch der Serapionsbrüder beschäftigen sind u.a. von Thalmann (1949), Cramer (1970), Conrad (1974), Pikulik (1993) usw. (vgl. Lindken 1978, S.68-81).

Schließlich liegen auch Interpretationen vor, die sich mit erzähltechnischen bzw. kognitiven Aspekten von Hoffmanns Geschichte – mit dem Spannungsaufbau, dem detektorischen Erzählen, den wiederkehrenden Motiven (v.a. dem Motiv des Geheimnisses, dem des Funkelnden), den intertextuellen Bezügen, sowie mit der szenischen Erzählweise – auseinandersetzen. (siehe z.B.: Bönnighausen 1999, Kerstin 2008, usw.)

Die vorliegende Arbeit beruht auf der Zielsetzung, das Werk aus einer neuen Perspektive zu betrachten, mit der sich die Literaturwissenschaft bislang wenig beschäftigt hat. Das Ziel der Arbeit ist es festzustellen, was für eine Rolle die Alchemie im Werk *Das*

*Fräulein von Scuderi* spielt, besonders in der Beziehung zwischen dem Fräulein von Scuderi und Cardillac. Einige Quellen geben zwar einen impliziten Verweis dafür, dass man das Werk eventuell auch aus dieser Sicht analysieren könnte, trotzdem liegen bisher noch keine einschlägigen Arbeiten vor.

In der Hoffmann-Forschung gibt es Hinweise darauf, dass *Das Fräulein von Scuderi* nicht das einzige Werk ist, indem alchemistische Merkmale beobachtet werden können. Angela Ann Chi Chung (2013) hat in ihrer Dissertation Hoffmanns *Der goldene Topf* analysiert. Detlef Kremers Studie (1994) untersucht ebenso den alchemistischen Kontext des Werkes *Der goldene Topf*. In seiner *Prosa der Romantik* (1997) analysiert Kremer die Erzählung *Der goldene Topf* und auch *Der Sandmann* anhand alchemistischer Symbolik (S. 84 – 90). Kilcher (1998) nimmt drei Erzählungen Hoffmanns (*Der Elementargeist*, *Die Königsbraut* und *Die Geheimnisse*) unter die Lupe und analysiert die Gegenüberstellung kabbalistischer und poetischer Magie. Kurt Stiasny (1997) untersucht in seinem Werk mit dem Titel *E. T. A. Hoffmann und die Alchemie* wie die Alchemie in Hoffmanns Dichtung zum Vorschein kommt.

Anhand dieses knappen Überblicks lässt sich erkennen, dass die Relevanz der Geheimwissenschaften in Hoffmanns Werken zwar in den letzten Jahrzehnten erforscht wurde, eine systematische Zusammenfassung liegt jedoch bisher nicht vor. So wurde *Das Fräulein von Scuderi* bisher nicht unter diesem Aspekt betrachtet, was allein schon aus dem Grunde überraschend sein mag, als dass eine mögliche Beziehung zwischen den dargestellten Ereignissen und der Alchemie vom Erzähler gleich am Anfang des Werkes – in der Rückwendung auf die Gräueltaten in Paris – etabliert wird. Daher wäre es sinnvoll, diese Geschichte auch aus der Sicht der Alchemie zu interpretieren.

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in sechs Teile. Zunächst wird ein Einblick in die Geschichte der Alchemie gegeben, in der

folgende Bereiche berührt werden: die Herkunft, die wichtigsten Vertreter, die alchemistische Transmutation, die zentralen Symbole der Alchemie und die alchemistische Hochzeit (Kapitel 2).

Kapitel 3 versucht die Rolle der Alchemie in der Vorgeschichte zu klären und dadurch ein Erklärungsmodell für die nachfolgenden Ereignisse zu skizzieren.

Das nachfolgende Kapitel legt dann den Schwerpunkt auf die Darstellung der alchemistischen Züge der beiden Hauptfiguren (Kapitel 4). Im Mittelpunkt der Arbeit steht die Beziehung zwischen Cardillac und dem Fräulein von Scuderi: Dabei geht es um ein ungewöhnliches Verhältnis. Ziel ist es nicht, dafür zu plädieren, dass die zentralen Figuren eine „klassische“ Beziehung haben, sondern der Frage nachzugehen – und darauf gehe ich im nächsten Kapitel ein –, ob diese alchemistischen Merkmale auf einer symbolischen Ebene eventuell eine „chymische Hochzeit“ der beiden nahelegen und somit eine alchemistisch-kosmische Deutung des Werkes ermöglichen.

Im Kapitel 5 wird daher geprüft, ob und in welcher Weise zwischen Cardillac und dem Fräulein von Scuderi eine alchimistische Beziehung entsteht. In diesem Zusammenhang gehe ich auch auf das Verhältnis zwischen Madelon und Olivier, sowie Maintenon und Ludwig XIV. ein, denn sie stellen ebenfalls Liebespaare dar und stehen neben dem Protagonistenpaar im Fokus des Werkes. Ich plädiere dafür, dass die alchemistischen Merkmale Cardillacs und des Fräuleins von Scuderi die beiden Gestalten auf einer symbolischen Ebene zusammenführen. Eine chymische Hochzeit wäre zwischen den beiden Hauptfiguren auf symbolischer und allegorischer Ebene möglich, denn alle alchemistischen Kriterien führen sie zusammen.

Im Fazit werden die Ergebnisse der Analyse konstatiert und die aufgeworfenen Fragen beantwortet (Kapitel 6). Wegen mangelnder Quellen wird ein Teil dieser Arbeit auf eigenen Schlussfolgerungen beruhen.

## *2. Die Alchemie*

In diesem Teil werden Herkunft, die wichtigsten Vertreter und Begriffe der Alchemie dargestellt. Die alchemistische Transmutation und die wesentlichen Symbole der Alchemie, die heutzutage nicht mehr so bekannt, alltäglich und verbreitet sind, bilden einen Teil dieses Kapitels.

Das Terminus ‚Alchemie‘ kann als okkulte Wissenschaft oder als Zweig der frühen Naturwissenschaft gedeutet werden. Das Wort leitet sich von dem arabischen «kimiya» bzw. «al-kimiya» ab, wobei das arabische Präfix «al» ein bestimmter Artikel ist und «kimiya» als Ausdruck für die Schwarze Erde verwendet wird. Das Wort kann auch aus dem griechischen «chymeia» abgeleitet werden und wird mit dem Metallguss in Verbindung gebracht (vgl. Biedermann 2006, S. 1).

Die Alchemie ist nach Attila Márton Farkas (2001) die einzige archaische Wissenschaft, die von vielen Wissenschaftlern missverstanden wurde. Er differenziert die bisherigen theoretischen Arbeiten über sie in drei Gruppen: Zur ersten Gruppe gehören Arbeiten, die die Alchemie als primitive Chemie betrachten, zur zweiten Gruppe gehören Arbeiten, die die Alchemie als eine archaische Geisteswissenschaft auffassen. Hier erwähnt er die Arbeiten von C. G. Jung, Herbert Silberer, E. A. Hitchcock, die die Alchemie als psychoanalytische Disziplin erfassen. Diese zwei Gruppen bezeichnet Farkas als oberflächlich und nennt neben diesen eine dritte Gruppe, die gründlicher ist und die Welt der Alchemie am besten erfasst hat, z. B. die Arbeiten von Mircea Eliade, Titus Burckhardt oder Arthur Edward (Farkas 2001, S. 7). Diese Autoren fassen Alchemie als eine sehr komplex gestaltete Geheimlehre auf, die unterschiedliches umfasst:

Also Alchemie ist [...] eine archaische Seelenlehre, primitive, aber experimentelle Chemie, eine sakrale

Verarbeitung der Materie, ein mystisches System, das auf geheimnisvollen Symbolen baut, eine spiritualisierte Naturwissenschaft, ein materialistischer Okkultismus. [Übersetzung von mir, A.Z.B.] (Farkas 2001, S. 7ff).

Im Weiteren werden in dieser Arbeit die wichtigsten Bereiche der Alchemie, die bezüglich des zu analysierenden Werkes relevant sind, untersucht: die Transmutation, die Symbole der Transmutation, sowie die chymische Hochzeit.

## 2.1 Die alchemistische Transmutation

Die wichtigste Zielsetzung der Alchemisten war die Veredelung der Metalle, d.h., aus nicht wertvollen Metallen Gold zu schaffen. Gold war das zentrale Symbol der Alchemie, weil dieses Metall nicht korrodiert und sich sehr gut bearbeiten lässt. Durch Erhitzen kann es affiniert, aber nicht verunreinigt werden. Darüber hinaus glaubten die Alchemisten, dass Gold das purste Element ist. Sie bezeichneten es als „unser Gold“, „das Gold der Weisen“ oder „hoheitsvolles Gold“. (Gilchrist 2000, S. 18)

Dieses praktische Ziel der Alchemie war mit einem spirituellen Ziel – „der Erlösung“ der Materie, der Reinigung oder Erlösung des Menschen – verbunden: Nur einer gereinigten Seele ist es möglich, den Stein der Weisen zu finden, wie Ullman Manfred in seinem Aufsatz mit dem Titel *Die Natur- und die Geheimwissenschaften im Islam* veranschaulichte: „Das konkrete Denken des Mittelalters verlangte auch in der Alchemie die Verbindung des inneren Geschehens mit einer äußeren Handhabung“ (Ullman 1972, S. 146).

Die Veredelung der Metalle und des Menschen selbst erfolgt durch einen aufwendigen Prozess, der in der Alchemie der Prozess der *Wandlung* oder der *Transmutation* genannt wird. Sie

wird in den alchemistischen Traktaten auf unterschiedliche Weise dargestellt.

Der Ausgangspunkt der Transmutation war die *Materia Prima*, in der der Stein der Weisen (*Lapis Philosophorum*/das Elixier) auffindbar ist. Hier handelt es sich realiter nicht um einen Stein, sondern um ein rotes Pulver<sup>1</sup>. Erstens soll das profane Metall reduziert werden, um die *Materia Prima* finden zu können, nur dann ist man fähig, aus diesem unedlen Metall durch Transmutation Gold zu schaffen.

Die Arbeitsmethoden der Alchemie lassen sich auf vielfältige Weise beschreiben. Es gibt Quellen, die auf eine gründliche Analyse verweisen, aber es gibt auch solche, die sehr oberflächlich sind. Aus dem Werk von C. G. Jung mit dem Titel *Az alkímiái konjunkció*<sup>2</sup> ist deutlich geworden, dass die Transmutation aus drei Phasen besteht: Schwärzung, Weißung und Rötung. Jede Phase besteht aus weiteren fünf Teilphasen, welche in dem Werk nicht genau aufgezeichnet werden (vgl. Jung 1994, S. 14). Nur im späteren Verlauf (S. 100) erwähnt Jung vier zur Schwärzung gehörende Phasen: Putrefactio, Mortifactio, Separatio und Solutio, jedoch wird die Bedeutung dieser nicht aufgeführt. Nach der Konzeption Max Retschlags erfahren wir, dass die Teilphasen der Schwärzung die Solutio, Separatio, Divisio, Mortificatio und Putrefactio sind (vgl. Retschlag 1934, S. 44ff.).

Hans Biedermann (2006) beschreibt eine zehnphasige Transmutation: Calcination („die *Materia prima* wird verkalkt“), Solutio („sie wird anschließend flüssig gemacht“), Putrefaktion („die

---

1 In alchemistischen Texten wird dieser Begriff symbolisch verwendet.

2 Dabei handelt es sich um die ungarische Übersetzung des vierten Kapitels von Jung, C. G. (1990): *Mysterium Coniunctionis*. Untersuchungen über die Trennung und Zusammensetzung der seelischen Gegensätze in der Alchemie. Vierzehnter Band, Erster Halbband. IV. Die Konjunktion. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag.

Verfaulung, Verwesung“), Reduktion („Zurückgabe des früher Verlorenen, des Spirituellen“), Sublimation („Aufstieg auf eine höhere Ebene“), Coagulation („die noch immer gelöste Materie erhält nun ihre ursprüngliche Festigkeit zurück“), Fregmentation („ein Ferment wird der erstarrenden Materie zugesetzt um eine raschere Vollendung herbeizuführen“), Lapis („Stein der Weisen, das heißersehnte Ergebnis monatelanger, wenn nicht jahrelanger Arbeit“, auch als *Ultima materia* genannt), Multiplikation („Vervielfachung“), Projektion („das Aufstreuen des Pulvers auf ein zu veredelndes, geschmolzenes Metall, wodurch dieses die edlen Eigenschaften des Lapis aufnimmt und rasch zu Gold ausreift“) (Biedermann 2006, S. 35f).

Burckhardt (2000) berichtet über die älteste Aufteilung, eine dreiphasige Transmutation: Schwärzung (die Materie löst ihre Form durch Verwesung, durch Gärung und durch Bröckligkeit), Weißung (die Materie wird gereinigt und bekommt eine silbrige Farbe), Rötung (durch Rötung wird die Materie wieder verfärbt). Des Weiteren spricht er über eine zweiphasige: eine kleinere und eine größere Arbeit (diese zeigt die Dualität zwischen der Materie und der Form, der Seele und dem Geist, dem Mond und der Sonne, usw.). Außerdem schreibt er über eine siebenphasige (sechssphasige) Transmutation: Merkur (das Quecksilber), Saturn (das Blei), Jupiter (das Zinn), Mond (das Silber), Venus (das Kupfer), Mars (das Eisen) und Sonne (das Gold). Das Symbol des Merkur kann nicht als eine Phase betrachtet werden, denn es vertritt die ganze Arbeit, daher sprechen wir eher über eine sechssphasige Transmutation (vgl. Burckhardt 2000, S. 157ff).

Der Wandlungsprozess wurde ursprünglich in vier Phasen differenziert, die sich in vier Farben widerspiegeln (Schwärzung, Weißung, Gelbung und Rötung) und sich in den vier Elementen ausdrücken (Wasser, Erde, Luft und Feuer). Dieser Wandlungsprozess wurde im Lauf der Jahrhunderte auf drei Phasen verkürzt. Wie bereits erwähnt, gibt es noch weitere Formen des



Wandlungsprozesses: eine sechsphasige, eine zehnphasige, und weitere Beschreibungen der alchemistischen Transmutation. Auf die Bedeutung der oben genannten Teilphasen wird in dieser Arbeit, anhand der Vorstellungen Retschlags und Burckhardts später eingegangen.

## *2.2 Symbole*

Die Alchemie verfügt über viele Symbole. In dieser Arbeit liegt der Fokus nur auf jenen, die für die Analyse des Werkes relevant sind: die vier Urstoffe, Schwefel, Quecksilber, Salz, Metalle (Gold und Silber), Planetensymbole und Farben, die auch bei der Transmutation auffindbar sind. Bei der Darstellung dieser Symbole wird in erster Linie auf das alchemistische Lexikon von Priesner/Figala zurückgegriffen.

Empedokles (492 – 435 v. Chr.) befasste sich mit der Frage der Weltentstehung und vereinigte die vier Urstoffe (Luft, Erde, Feuer und Wasser) zur Vier-Elementen-Lehre. Aristoteles übernahm dessen Theorie und erweiterte diese um Qualitäten (warm, kalt, trocken und feucht), welche den Elementen zugeordnet wurden. Er behauptet, dass jedes Element aus *Materia Prima* und zwei Qualitäten besteht.

Feuer besteht aus *Materia Prima* und den Eigenschaften trocken und warm; Wasser dagegen ist gekennzeichnet durch die Eigenschaften kalt und feucht, Erde kalt und trocken, Luft warm und feucht. Die Elemente sind Ausformungen ein und derselben Urmaterie mit jeweils unterschiedlichen essentiellen Eigenschaftspaaren. Diese Eigenschaften können wechseln, und da sie essentiell sind, wandeln sich damit auch die Elemente ineinander um. (Priesner/Figala 1998, S. 60)

Die Alchemisten erweiterten die Vier-Elemente-Lehre um drei weitere: das Salz (*Sal*), das Quecksilber (*Mercurius*) und den Schwefel (*Sulphur*), klassifiziert als drei „philosophische Elemente“. (Biedermann 2006, S. 14)

Salz, Quecksilber und Schwefel werden in dem großen alchemistischen Wörterbuch von Ruland Martin (1964) als *Principia Chymia* bezeichnet.

The Principles of the Alchemists are three in number: Salt, Sulphur, and Mercury, i.e., Body, Soul, and Spirit. Thence spring all things which exist; they can be exhibited in all things, and into them all things can be resolved. (S. 262)

Der Unterschied zwischen diesen Elementen ist, dass die Vier-Elementen-Lehre nach Aristoteles „selbst nicht mehr weiter in andere Stoffe zerlegt werden kann“ (Priesner/Figala 1998, S. 320), während nach der Idee Paracelsus Salz, Schwefel, sowie Quecksilber als „Grundeigenschaft aller Stoffe“ bezeichnet werden. Außerdem wird das Salz „als Verkörperung der Eigenschaften des Feuerfesten und Unschmelzbaren“ betrachtet (Priesner/Figala 1998, S. 320). Nach der Schwefel-Quecksilber-Salz-Theorie besteht jede Materie aus diesen zwei Prinzipien:

Der Sulphur oder philosophische Schwefel sollte dieser Lehre zufolge aus den Elementen Feuer und Luft bestehen und das Brennbare schlechthin repräsentieren, das philosophische Quecksilber (*Mercurius*) aus Wasser und Erde. (Priesner/Figala 1998, S. 327)

Was die Metalle Gold und Silber betrifft, erfahren wir aus dem Werk Biedermanns, dass diese durch die Verbrennung von Quecksilber und Schwefel entstehen:

Gold ist aus subtilster Quecksilber-Substanz und aus einem Teil reiner, roter, fixer, im Sinne ihrer Natur umgewandelten Schwefel-Substanz (die dem Gold seine Farbe gibt) entstanden. Der Anteil an Quecksilber aber ist größer, und deshalb hat das Quecksilber auch eine größere Affinität zum Gold. Da am Gold subtile und fixe Bestandteile zusammenwirken, erklärt sich das große Gewicht dadurch, daß diese sehr dicht sind [...]. Silber besteht aus reinem, fixem, weißem Schwefel in Verbindung mit reinem, fixem, weißem Quecksilber. (Biedermann 2006, S. 16)

Gold betrachten die Alchemisten als das purste Element und das perfekte Metall. Sowohl Gold als auch Silber gelten in der Alchemie als zwei herausragende Metalle. Sie wurden nicht nur „als Element[e] angesehen, sondern galt[en] als Verbindung der vier aristotelischen Elemente“ (Priesner/Figala 1998, S. 337).

Wie bereits erwähnt, sind die Planetensymbole ebenso von enormer Bedeutung für die Alchemie. Im Zentrum stehen meist Sonne und Mond. „Durch die Planetensymbole werden die fünf in der Antike bekannten Planeten des Sonnensystems (Merkur, Venus, Mars, Jupiter, Saturn) sowie Sonne und Mond bezeichnet“ (Priesner/Figala 1998, S. 276). In den alchemistischen Texten wird die Sonne mehrmals in *Sol Niger* (schwarze/dunkle Sonne) und *goldene Sonne* differenziert. Die schwarze Sonne steht für das Äußere, die goldene Sonne für das Innere und repräsentiert das männliche Prinzip. Der Mond wird als *Luna* bezeichnet und ist Vertreter des weiblichen Prinzips. Es zeigt sich zudem ein Zusammenhang zwischen Sonne und Gold sowie Mond und Silber. Diese Relation entsteht in den alchemistischen Texten durch die Farben, die beide Planeten haben.

Die Zuordnung der Farben zu den Planeten variierte, stets gleichbleibend war die der Sonne (golden; in der Alchemie später vorzugsweise rot) und des Mondes (silbrig, d.h. weiß). (Priesner/Figala 1998, S. 131f)

Die Farbdarstellung Schmuel Samburskys (1972) in seinem Werk *Licht und Farbe in den physikalischen Wissenschaften und in Goethes Werke* beinhaltet zahlreiche Kuriositäten. Eine von diesen ist seine Auffassung von den Farben. Er meint, dass die Farben in der Alchemie von enormer Bedeutung sind.

Da die Alchemisten die Farbe als das wichtigste Charakteristikum eines Stoffes betrachteten, spielten Farben und Farbänderungen in diesen Versuchen der Transmutation eines unedlen Metalls in ein edles eine wesentliche Rolle. (Sambursky 1972, S. 190)

Demokrit unterscheidet schon in der Antike vier Grundfarben (weiß, rot, gelb und schwarz, die auch die Farben der Transmutation sind), die dann im Mittelalter mit den Elementen verknüpft werden: „die Erde schwarz, das Wasser weiß, die Luft gelb und das Feuer rot“ (Priesner/Figala 1998, S. 132).

### 2.3 Die chymische Hochzeit

Die „Chymische Hochzeit“ ist ein Schlüsselbegriff der Alchemie und stellt einen aufwendigen Prozess dar. Die *Chymische Hochzeit des Christiani Rosencreutz Anno 1459* erschien 1616 und beschreibt die Hochzeit des achtzigjährigen Christian Rosencreutz, der einen ungewöhnlichen Prozess durchläuft. Er wandelt den Pfad der Alchemisten und durchläuft einen geistig-seelischen Prozess. Die chymische Hochzeit kann zu jeder Zeit erfolgen, das

Alter spielt keine Rolle. Wie im Fall des achtzigjährigen, Christian Rosencreutz, könnte zwischen dem Fräulein von Scuderi und Cardillac, Madelon und Olivier oder Maintenon und Ludwig eine chymische Hochzeit erfolgen. Sie verweist allgemein auf die Vereinigung des weiblichen und männlichen Prinzips, welche die Hauptelemente der chymischen Hochzeit darstellen.

Im Folgenden wird diese Bedeutung unter Verwendung der Fachliteratur präzisiert. Dabei ist es wichtig zu betonen, dass in der Fachliteratur keine einheitliche und genaue Definition des Begriffs erscheint. Einige Literaturnachweise verwenden sogar andere Bezeichnungen für das Phänomen, wie: *mystische Vereinigung*, *Vereinigung der Gegensätze*, *Heilige Hochzeit*, *Mystische Hochzeit*, usw.

In vielen Abhandlungen, so zum Beispiel bei Retschlag, wird die Vereinigung der Prinzipien in ein Rahmenkonzept eingebunden und erscheint als letzte Station eines dreiphasigen Wandlungsprozesses. Die erste Phase wird *die Schwärzung* genannt und besteht aus den Teilen Auflösung (*Solutio*), Trennung (*Separatio*), Aufteilung der getrennten Substanzen (*Divisio*), Tötung der Körper (*Morteficatio*), und Verwesung (*Putrefactio*). Sie ist als Reinigung zu verstehen, durch die das Material in seinen ursprünglichen Zustand verwandelt wird. Das Ergebnis dieser Phase wird auch als *Sol Niger* bezeichnet. Die zweite Phase, *die Weißung*, erfolgt durch eine rituelle Waschung oder Taufe. In der chymischen Hochzeit wird symbolisch das Bild verwendet, dass sich die gereinigte Seele mit dem toten Körper vereinigt. Das Ergebnis ist als *Mond-Phase* bekannt. Die dritte Phase, *die Rötung*, ist die Endphase der Transmutation und deutet auf die chymische Hochzeit hin. Das Resultat stellt die Goldene Sonne dar. (vgl. Retschlag 1934, S. 44ff.)

Sonne und Mond bilden dabei die hermetische Dualität: Sie werden von Alchemisten als die wichtigsten Planeten erachtet. Auch in der chymischen Hochzeit sind sie bedeutsam, denn die

Sonne steht sinnbildlich für das männliche Prinzip, der Mond für das weibliche Prinzip.

Das alchemistische Lexikon Priesners/Figalas 1998 hat zwar keinen eigenen Eintrag für die chymische Hochzeit, illustriert sie jedoch mit einem Bild, das auf Mylius berühmte Darstellung zurückgeht. Die Bildüberschrift lautet wie folgt:



Ein zentrales Bildmotiv der Alchemie war die «Cymische Hochzeit», die Vereinigung der gegensätzlichen Prinzipien Sulphur und Mercurius, hier dargestellt als König Sol und Königin Luna, zum perfekten Ganzen des philosophischen Merkurs, des Lapis philosophorum im Vas Hermeticum. Die in der Erde

sichtbaren Krallen symbolisieren das Chaos, die *Materia prima*, mit der das *Opus magnum* seinen Anfang nimmt. (Priesner/Figala 1998, S. 217)

An anderer Stelle ist in dem Lexikon erwähnt, dass die vier Elemente von Aristoteles die Basis des männlichen und weiblichen Prinzips bilden (vgl. Priesner/Figala 1998, S. 298).

Ähnlich sieht es Gilchrist, der deutlich macht, dass die vier Grundelemente: Wasser und Luft (männliche Prinzipien) sowie Feuer und Erde (die weibliche Prinzipien) bei der chymischen Hochzeit eine wichtige Rolle spielen (vgl. Gilchrist 2000, S. 35ff.).

Eine abweichende Darstellung entwickelten einige Wissenschaftler\*innen, die behaupten, dass bei einer Transmutation *nicht nur eine* chymische Hochzeit entstehe, sondern bei allen drei Phasen eine Hochzeit erfolge. Dieser Leitlinie folgend, lässt sich annehmen, dass auch in der Erzählung *Das Fräulein von Scuderi* drei chymische Hochzeiten erfolgen: Aus der Phase der Schwärzung resultiert Maintenons und Ludwigs mystische Hochzeit als Endpunkt, aus der Phase der Weißung die Hochzeit Scuderis und Cardillacs, und aus der Phase der Rötung resultiert die Hochzeit Madelons und Oliviers. Leider sind diese Untersuchungen nicht tiefgründig genug, um eine These ableiten zu können.

Biedermann (2006) untersucht poetische Allegorien, die aus berühmten alchemistischen Texten stammen und mehrere Autoren inspiriert haben, unter anderem auch die Allegorie der chymischen Hochzeit:

Das Bild der „heiligen Hochzeit“, der Konjunktion der beiden Grundstoffe, wird ohne Scheu als Umarmung gekrönter nackter Menschen gezeichnet, die Verbindung selbst – die Materie, die beide Gegensätze in sich vereinigt – als „Hermaphrodit“. (Biedermann 2006, S. 41)

Priesner/Figala bezeichnen als Hermaphrodit (Androgyn, Rebis) ein zweigeschlechtiges Doppelwesen, das den Endpunkt der Transmutation darstelle, das perfekte Kind. Er steht „als Symbol für die Vereinigung der Gegensätze, des Männlichen und des Weiblichen“ (Priesner/Figala 1998, S. 172).

In der Alchemie versinnbildlicht der Hermaphrodit den entscheidenden Augenblick, in dem zwei gegensätzliche materielle Prinzipien sich zu einem vollkommenen Ganzen verbinden, was als Wiederauferstehung der Materie aus dem Chaos gedeutet wird. Andererseits steht der Hermaphrodit aber auch für die Wandelbarkeit der stofflichen Welt, die sich im Mercurius der Philosophen ausdrückt und mit dem Quecksilber verbunden ist, einem Körper, der metallische Eigenschaften (Glanz, Schwere) mit nichtmetallischen (Flüssigkeit, Verdampfbarkeit) vereint. Das Quecksilber wiederum ist dem Planeten Merkur verwandt, der in der Astrologie als Sinnbild der Schnelle und Wandelbarkeit erscheint, bzw. als zwischen Himmel und Erde vermittelnder Götterbote fungiert. Somit vereinigt der vielschichtige Hermaphrodit in sich den Anfang und das Ende des alchemistischen Werkes und reflektiert damit auch die mythische Einheit der Welt bei der Schöpfung und am Weltende. (Priesner/Figala 1998, S. 172)

Es muss noch erwähnt werden, dass eine chymische Hochzeit symbolisch eine Braut (Fräulein von Scuderi, Madelon, Maintenon) und einen Bräutigam (Cardillac, Olivier, Ludwig) benötigt. Die chymische Hochzeit ist die Endphase der Transmutation, in der sich die zwei Pole vereinigen: das männliche, aktive Prinzip mit dem weiblichen, passiven Prinzip, die Ordnung mit



dem Chaos, auch zwischen Planeten kommt eine Vereinigung zustande: zwischen Sonne und Mond. Mit der Vereinigung von König und Königin werden auch ihre Eigenschaften und alles, was sie vertreten, vereinigt.

### *3. Die Vorgeschichte: Das alchemistische Erklärungsmodell der Ereignisse*

Es ist wichtig zu erkennen, dass die Exposition der Geschichte, die narrative Rückblende auf die bisherige Mordserie in Paris, schon am Anfang ein Erklärungsverhältnis zwischen der Alchemie und den Mordtaten, die Paris erschütterten, etabliert. In diesem Teil befindet sich der erste explizite Hinweis auf die Alchemie in Bezug auf Glaser und seinen Schüler, Exili.

Glaser, ein deutscher Apotheker, der beste Chemiker seiner Zeit, beschäftigte sich, wie es bei Leuten von seiner Wissenschaft wohl zu geschehen pflegt, mit alchemistischen Versuchen. Er hatte es darauf abgesehen, den Stein der Weisen zu finden. (S. 76)

Glaser versucht aber nicht nur den Stein der Weisen zu finden. Er hofft darauf, dabei auch „sein Heil zu finden“ (S. 76), er will also eine vollständige, äußere und innere Transmutation erreichen.

Sein italienischer Geselle, Exili hat nicht nur diese Intention. Ihm dient die Alchemie nur zum Vorwand. Sein wahres Vorhaben ist, ein Gift, das ohne Geruch und ohne Geschmack ist, zuzubereiten, und dieses in Umlauf zu bringen:

[...], und es gelang ihm endlich, jenes feine Gift zu bereiten, das ohne Geruch, ohne Geschmack,

entweder auf der Stelle oder langsam tötend, durchaus keine Spur im menschlichen Körper zurückläßt und alle Kunst, und alle Wissenschaft der Ärzte täuscht, die, den Giftmord nicht ahnend, den Tod einer natürlichen Ursache zuschreiben müssen. (S. 76)

Dieses von Exili mit den Mitteln, aber nicht mit dem wahren Ziel der Alchemie hergestellte Gift wird im Späteren die Giftmordserie hervorrufen, die Jahre lang ganz Paris Furcht eingeflößt hat. Im weiteren Verlauf der Geschichte stellt sich nämlich heraus, dass Exili sein Wissen und das Rezept für die Zubereitung des Giftes seinen Schülern, dem Hauptmann Godin de Sainte Croix, sowie der Wahrsagerin und Geisterbeschwörerin la Voisin übergibt. Sainte Croix ermordet mit dem Gift zunächst aus Rache und der Erbschaft wegen die ganze Familie seiner Geliebten, der Marquise de Brinvillier, dann vergiften die beiden ohne Wahl, aus purer Lust, Personen der unterschiedlichsten Art. La Voisin tut es ähnlich, indem sie mit Hilfe des Gifts „ruchlosen Söhnen zur frühen Erbschaft, entarteten Weibern zum anderen, jüngeren Gemahl“ (S. 79) hilft. Da sich das Gift inzwischen auch fortvererbt hatte, dauerte es lange, bis die vom König zur Untersuchung und Bestrafung der heimlichen Verbrechen aufgestellte *Chambre ardente* die Verbrecher fassen und dem Mord ein Ende setzen konnte.

In diesem Teil der Geschichte sind vier Momente hervorzuheben: Erstens, dass hinter der Mordserie im Grunde die Alchemie, genauer gesagt ihre falsche Anwendung steht. Zweitens, dass das alchemistische Wissen in einem Meister-Schüler-Verhältnis weitergegeben wird. Drittens, dass sich die Mehrheit der vom Erzähler detailliert vorgestellten Verbrecher durch eine doppelte Persönlichkeit auszeichnen. Auf der Oberfläche agieren sie als ehrliche und fromme Menschen (sowohl Exili, als auch Sainte Croix und die Brinvillier verstellen sich, die letztere teilt zum Beispiel den Armen wöchentlich Brot aus), im Grunde haben sie aber

auch eine Schattenseite und folgen bösen Zwecken. Und schließlich, dass die Verbrecher entdeckt werden und bei der Entdeckung auch der Zufall eine Rolle spielen kann.

All diese vier Elemente deuten auf die Ereignisse der Hauptgeschichte voraus und dienen quasi als Modell für ihre Erklärung. Sie stellen eine Art Interpretationshilfe für die Leser dar und legen es nahe, dass hinter der zweiten Mordserie eventuell ähnliche Motivation und ähnliche Gestalten stehen. Vor allem machen sie aber den Leser auf die doppelte Rolle der Alchemie in der dargestellten Welt aufmerksam.

#### *4. Die alchemistischen Züge Cardillacs und des Fräuleins von Scuderi*

In diesem Kapitel werden mit Hilfe einer textbasierten Methode die zwei Hauptfiguren der Erzählung anhand der alchemistischen Attribute, die sie repräsentieren, untersucht. Bei der Charakterisierung Cardillacs wird auf die Beziehung zwischen Cardillac und Olivier eingegangen. Die Beziehung, die zwischen den beiden entsteht, kann man als Meister-Schüler-Beziehung bezeichnen und sie ist ebenso aus der Sicht der Alchemie relevant. Darüber hinaus behandelt dieses Kapitel auch die vorgeburtliche Erfahrung Cardillacs.

##### *4.1 Alchemistische Züge Cardillacs*

Mit der Charakterisierung von Cardillac befassen sich sehr viele Analysen. In der Sekundärliteratur wird er meistens als Doppelgänger genannt und auch das Cardillac-Syndrom ist mit ihm zu verbinden. Das Doppelgänger-Motiv wird von mehreren Autoren

behandelt, einige betrachten Cardillac als einen kranken Mann, der zwei Identitäten hat. Bär (2005) erwähnt das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie. Er meint, Cardillacs Doppel-identität hänge mit seinem pränatalen Trauma zusammen (S. 300). Neben den oben genannten Forschungen zur Doppelgänger-Problematik befassen sich auch eine Reihe von wissenschaftlichen Artikeln mit diesem Aspekt (z. B. Hollenstein 2007, Parzer 2012, usw.).

Tatsächlich ist Cardillacs Erscheinung durch starke Kontraste, vor allem durch die Gegensätze Oberfläche vs. Tiefe, Wahrnehmbares vs. Verborgenes charakterisiert:

Eher klein als groß, aber breitschultrig und von starkem, muskulösem Körperbau, hatte Cardillac, hoch in die Fünzigerjahre vorgerückt, noch die Kraft, die Beweglichkeit des Jünglings. Von dieser Kraft, die ungewöhnlich zu nennen, zeugte auch das dicke, krause, rötliche Haupthaar und das gedrungene, gleißende Antlitz. [...] Wäre Cardillac nicht in ganz Paris als der rechtlichste Ehrenmann, uneigennützig, offen, ohne Hinterhalt, stets zu helfen bereit, bekannt gewesen, sein ganz besonderer Blick aus kleinen, tiefliegenden, grün funkelnden Augen hätte ihn den Verdacht heimlicher Tücke und Bosheit bringen können. (S. 89)

Diese Gegensätze, v. a. jedoch der Verweis darauf, dass in der Tiefe seiner Persönlichkeit „heimliche Tücke und Bosheit“ (S. 89) verborgen sind, verbinden ihn mit den alchemistischen Verbrecherfiguren der Giftmordserie.

Die roten Haare Cardillacs sind ein bedeutsames Merkmal, das auf Alchemie hindeutet. Nach Ansicht Priesners/Figalas besitzt die rote Farbe einen ambivalenten Charakter: Einerseits

steht sie sinnbildlich für das Blut, für „die alles Leben spendende Sonne“, für „das edelste Gold, die Goldkoralle“, andererseits lässt sich diese Farbe auch mit dem Mars, dem Eisen und dem Schwefel assoziieren (vgl. Priesner/Figala 1998, S. 133).

Rot ist die Farbe des Blutes (Cardillacs Tod) und des Feuers (der feurigen Begeisterung, mit der er seine Meisterwerke anfertigt), aber sie wird auch mit Gefahr (er ist ein Mörder), mit Liebe (seine Liebe zu Scuderi oder zu seiner Tochter, Madelon) und mit dem Krieg verbunden (ein innerer Krieg, den er jeden Tag kämpfen muss, um seine Gefühle zu unterdrücken). Seine grünen Augen charakterisieren ebenfalls alchemistische Merkmale. Grün symbolisiert die Natur (im Lauf ihrer Arbeit verwenden die Alchemisten Elemente der Natur: Sie möchten diese Elemente nicht verändern, nur nachahmen) und wird „meist mit dem Kupfer und Kupferverbindungen assoziiert, sowie mit der Venus“ (Priesner/Figala 1998, S. 133).

Aus Hoffmanns Werk lässt sich erschließen, dass Cardillac aufgrund seines Aussehens als negative Figur beschrieben wird. Aus den Berichten über ihn lassen sich jedoch ausschließlich Komplimente entnehmen. Diese Dualität zwischen dem Guten und dem Bösen wird in der Geschichte bis zum Ende aufrechterhalten. Sein Aussehen gibt Rückschlüsse darauf; grüne Augen und rote Haare stellen Komplementärfarben dar. Auch Cardillacs Doppelidentität ist ein Beispiel dafür: Tagsüber ist er ein hochgeschätzter Bürger, in der Nacht ein Mörder. Außerdem ist er auch derjenige, der die Verlobung anderer Paare durch seine Mordtaten verhindert.

Cardillac beschäftigt sich beruflich mit der Kunst des Goldschmiedens. „René Cardillac war damals der geschickteste Goldarbeiter in Paris, einer der kunstreichsten und zugleich sonderbarsten Menschen seiner Zeit“ (S. 89). Er weiß selbst, dass er in seinem Beruf der Beste ist. Die alchemistischen Merkmale bestätigen sich aber vielmehr in seiner Abhängigkeit zu Juwelen,

der Prozess der Transmutation lässt sich bei ihm beobachten. Er macht die schönsten Juwelen, die durch das Erhitzen des Goldes und dessen Schleiferei entstehen. Er perfektionierte seine Werke und formt sie nach seinem Belieben. Cardillac verhält sich wie ein Alchemist, er arbeitet sehr viel an einem Werk, will Perfektion schaffen. Die Alchimisten schinden Zeit für die genaue Arbeit, dabei besitzen alle kleinen Bestandteile des Kosmos große Relevanz. Daraus lässt sich nicht konkludieren, dass Cardillac ein Alchemist ist, aber es ist nicht außer Acht zu lassen, dass Cardillac „innig vertraut mit der Natur der Edelsteine“ (S. 89) ist. Er behandelt und fasst den Schmuck auf solche Art, dass „der erst für unscheinbar gegolten, aus Cardillacs Werkstatt hervorging in glänzender Pracht“ (S. 89). Aus nicht sonderlich wertvollen Juwelen schafft er herrliche Steine, die „in [den] Augen funkeln sollen wie die Liebe Sonne selbst“ (S. 90). Dies hat zur Folge, dass er mit der Alchemie in Verbindung gebracht werden kann, wenngleich er kein Alchemist im eigentlichen Sinne ist.

Cardillacs Eigenschaften, sowohl die äußeren als auch die inneren, deuten darauf hin, dass er die Sonne repräsentiert. Prof. Dr. Edmund Oscar von Lippmann (1919) stellt in seinem Beitrag mit dem Titel *Entstehung und Ausbreitung der Alchemie* zahlreiche konsiderable Ideen dar. Kritisch an seiner Konzeption ist, dass er sich eher mit der Vorstellung einzelner Elemente beschäftigt, als mit deren Bedeutung, was sich an der Beschreibung der Sonne feststellen lässt. „Die Sonne, eines der drei großen Gestirne (Sonne, Mond, Venus), stellten die Babylonier mit Vorliebe auch als strahlenden Stern dar“ (Lippmann 1919, S. 347ff.).

Nach der Auffassung Herbert Silberers, dass zu jedem Metall ein Planet gehöre, rechnet er zum Gold die Sonne. Nach dieser Theorie würde Cardillac die Sonne und das Gold repräsentieren (vgl. Silberer 2004, S. 64ff.).

Die kosmologische Ansicht nach Aristoteles, der die Ideen von Empedokles weiterentwickelte, besagt, dass die Natur durch

vier Eigenschaften charakterisiert ist: heiß, feucht, kalt und trocken, wobei heiß und trocken für das männliche Prinzip stehen und kalt und feucht das weibliche Prinzip repräsentieren. Wenn Cardillac sinnbildlich für die Sonne steht, dann wäre es kein Wunder, dass er auch mit den Eigenschaften heiß und trocken in Verbindung stünde. Darüber hinaus ist es möglich, ihn auch mit Feuer in Zusammenhang zu bringen. Das Feuer besitzt ebenso diese Eigenschaften. Das Komplementärelement des Feuers ist das Wasser. Wasser (in diesem Fall das Fräulein von Scuderi) und Feuer (in Form von Cardillac) haben keine gemeinsamen Eigenschaften, was bedeutet, dass es kein Element gibt, das diese beiden Eigenschaften zugleich besitzt. Außerdem existiert noch der Schwefel, der ebenso die Eigenschaften heiß und trocken besitzt (vgl. Bruckhardt 2000, S. 101ff).

Nach der Schwefel-Quecksilber-Theorie besteht die Materie aus diesen zwei Prinzipien. „Der [sic!] Sulphur oder philosophische Schwefel sollte dieser Lehre zufolge aus den Elementen Feuer und Luft bestehen und das Brennbare schlechthin repräsentieren.“ (Priesner/Figala 1998, S. 327) Nach der Auffassung Paracelsus werden diese zwei Prinzipien durch ein drittes Prinzip, dem Salz, ergänzt. Alle zusammen bilden eine Trinität und sind Schaffenskräfte des Universums (vgl. Silberer 2004, S. 67f).

„Die paracelsische Trilogie Sal (Salz)-Sulphur (Schwefel)-Mercurius (Quecksilber) findet zu diesem Zeitpunkt in der Trilogie Körper – Seele – Geist ihre Entsprechung“ (Priesner/Figala 1998, S. 330). Nach dieser Theorie verkörpert Cardillac die Seele, denn Paracelsus und seine Schüler ordnen Salz zu dem Körper, Schwefel zur Seele und Quecksilber zum Geist (vgl. Bruckhardt 2000, S. 102ff).

Im Folgenden wird die Beziehung zwischen Cardillac und Olivier dargestellt, sowie dessen vorgeburtliche Erfahrungen, die auch im Zusammenhang der Alchemie erläutert werden.

#### 4.1.1 Cardillac und Olivier: eine Meister-Schüler-Beziehung

Was Cardillacs Beziehung zu Olivier betrifft, ist Olivier nicht nur der Verlobte Madelons, sondern auch Cardillacs Lehrling. Sein Vater war ebenso ein Künstler, und erreicht vor seinem Tod, dass Olivier als Lehrling neben einem Meister arbeitet. Seine Arbeit bei dem Meister endet, als ein Fremder ihn lobt und René Cardillac, als einzigen Menschen empfiehlt, von dem er noch etwas lernen könne: „Mit Freuden nimmt er Euch in seine Werkstatt, denn nur Ihr könnt ihm beistehen in seiner kunstvollen Arbeit, und nur von ihm allein könnt Ihr dagegen noch lernen“ (S. 113). Er geht nach Paris, wo Cardillac ihn als Lehrling einstellt. „Du bist ein tüchtiger, wackerer Geselle, du kannst zu mir ziehen und mir helfen in der Werkstatt“ (S. 114). Dies sind die Worte Cardillacs, als er sieht, wie talentiert Olivier ist. Die Beziehung zwischen Cardillac und Olivier ist ein typisches Meister-Schüler-Verhältnis wie in der Tradition der Alchemie. In der Alchemie wird der Meister häufig, als *Adept* bezeichnet, er „nimmt unter den Alchemisten den höchsten Rang ein“ (Priesner/Figala 1998, S. 15). Laut einigen Quellen ist ein Adept mit den größeren Geheimnissen der Alchemie bekannt und seine Identität sollte er im Geheimen halten:

Nach der alchemischen Überlieferung lebten die Adepten zurückgezogen im Verborgenen, da sie fürchten mußten, man würde ihnen ihr geheimes Wissen – dessen fernere Geheimhaltung aus ethischen Gründen geboten war – durch Gefangenschaft und Folter entreißen. (Priesner/Figala 1998, S. 15)

Die Beziehung zwischen dem Adepten und seinem Lehrling spielt trotzdem eine relevante Rolle, denn der Meister muss das große Geheimnis der Alchemie weitergeben. Die Wiedergabe der



Recherchen taucht bei Cardillac auf, denn Olivier ist so talentiert, dass er nur von Cardillac etwas Neues lernen kann.

Eine wichtige Bemerkung ist, dass nach dem Tod Cardillacs Olivier der neue Meister wird. Auch in der Alchemie arbeitet der neue Adept mit den Aufzeichnungen des verstorbenen Adepten weiter. Die Kunst des Goldmachens und Cardillacs geniale Ideen werden von Olivier weiter geführt. Ein impliziter Verweis findet sich am Ende der Erzählung:

Reich ausgestattet durch Madelons Brautschatz, begabt mit seltner Geschicklichkeit in seinem Handwerk, mit jeder bürgerlichen Tugend, ward ihm dort ein glückliches, sorgenfreies Leben. Ihm wurden die Hoffnungen erfüllt, die den Vater getäuscht hatten bis in das Grab hinein. (S. 140)

#### *4.1.2 Cardillacs vorgeburtliche Erfahrung*

Cardillacs vorgeburtliche Erfahrung ist in der Mitte der Geschichte eingebettet, diese Position steht im Gegensatz zu einer chronologischen Erzählweise. Bei einer solchen wäre diese kleine Geschichte die erste, die der Erzähler als Ausgangspunkt weiterer Sequenzen anführen würde. Mit diesem Dreh jedoch scheint die ganze Erzählung spannender. Sie handelt von Cardillacs Mutter und ihrer Leidenschaft für Juwelen. Als Cardillacs Mutter mit ihm schwanger gewesen war, traf sie einen Kavalier, den sie mehrere Jahre zuvor zurückgewiesen hatte, „mit einer blitzenden Juwelenkette um den Hals, von der sie die Augen gar nicht mehr abwenden konnte“ (S. 120). Aufgrund dieses Erlebnisses glaubt Cardillac, dass er schon seit seiner Kindheit von Juwelen besessen ist: „Schon in der frühesten Kindheit gingen mir glänzende Diamanten, goldenes Geschmeide über alles [...]“, „Wie der geübteste

Kenner unterschied ich aus Instinkt unechtes Geschmeide von echtem [...], „Nur dieses lockte mich, unechtes sowie geprägtes Gold ließ ich unbeachtet liegen.“ (S. 121)

Gold wurde in der Alchemie auch als *König der Metalle* bezeichnet und „aufgrund seiner Beständigkeit gegen Korrosion, seiner leichten Bearbeitbarkeit, die Farbe, des hohen Gewichtes und seiner Seltenheit“ (Priesner/Figala 1998, S. 157) galt es als wertvollstes Metall.

Cardillac ist durch einen bösen Stern geprägt und schon als Kind konnte er sich den Diamanten nicht widersetzen. Nur sein Vater konnte diese Gier zügeln. Nach dessen Tod konnte ihn niemand mehr zurückhalten. Wie auch seine Mutter fühlt er einen großen Enthusiasmus für Diamanten.

Um nur mit Gold und edlen Steinen hantieren zu können, wandte ich mich zur Goldschmiedsprofession. Ich arbeitete mit Leidenschaft und wurde bald der erste Meister dieser Art. (S. 121)

Diese Leidenschaft lässt ihn schlussendlich zum Mörder werden, weil er sich nicht von seinen perfekten Juwelen trennen kann. Das Haus, in dem er wohnt, umgibt ebenso ein Geheimnis: Es war früher ein Kloster, in dem die Mönche einen versteckten Ausgang gebaut haben. Durch diesen Ausgang kann Cardillac ohne gesehen zu werden, ein- und austreten. „Dunkle Gedanken stiegen in mir auf, als ich diese Einrichtung sah, es war mir, als sei vorgearbeitet solchen Taten, die mir selbst noch Geheimnis blieben“ (S. 122f).

J. M. Ellis (1969) entwickelt einen Ansatz, in welchem er behauptet, dass die Geschichte über Cardillacs Mutter nicht die Wahrheit widerspiegele, denn Cardillac habe sie von jemandem gehört. Trotzdem findet er diesen Zug nicht vernachlässigbar, denn es sei keine Koinzidenz, dass sie der Erzähler in der Mitte

verorte. Weiterhin meint er, dass Cardillacs Mutter die Ursache dafür sei, dass er töte. Aufgrund dieser Fakten vertritt er den Standpunkt, dass der Grund für Cardillacs Verhalten nicht die Juwelen seien, sondern menschliche Gründe. Ellis zieht die folgenden Parallelen: Cardillacs Ärger richte sich nicht gegen seine Mutter, sondern er projiziere diesen auf die Ritter, die die Frauen verführen, wie seine Mutter, die genauso verführt worden war (vgl. Ellis 1969, S. 343f.). Nachdem er die Juwelen von diesen Personen zurückgewonnen hat, fühlte er „eine Ruhe, eine Zufriedenheit [...]“, „Das Gespenst war verschwunden, die Stimme des Satans schwieg“ (S. 123).

Die Ansicht von J.M. Ellis ist bemerkenswert, aber es sollte nicht nur dieser Aspekt der Geschichte analysiert werden, sondern alle kleinen Geschichten, bevor das Ganze betrachtet werden kann.

Herwig (2004) vertritt die Meinung, dass Cardillac selbst ein Alchemist sei, sowie Glaser, außerdem sagt sie, dass auf alle übernatürliche Phänomene, die in dieses Werk auftauchen, kann man am Ende eine rationale Antwort finden. Eine Ausnahme wäre eben die vorgeburtliche Erfahrung von Cardillac, „aber auch das scheinbar phantastische Mordmotiv kann medizingeschichtlich auf spezifische (u.a.) paracelsische Vorstellungen von der Gebärmutter zurückgeführt werden“ (S.207f).

Nach der Analyse Cardillacs ist festzustellen, dass sowohl seine äußeren als auch seine inneren Eigenschaften alchemistische Merkmale in sich tragen. Die wichtigsten alchemistischen Besonderheiten, die auch für die chymische Hochzeit relevant sind, sind: das männliche Prinzip, die Sonne, das Feuer, der Schwefel, die Seele, sowie die Farben, anhand derer er in der Erzählung charakterisiert wird.

## *4.2 Alchemistische Züge des Fräuleins von Scuderi*

Das Fräulein von Scuderi, die meist Magdalaine genannt wird, ist eine 73-jährige Dame mit hohem Ansehen in Paris. Sie genießt die Gunst des Sonnenkönigs. Ebenso lässt sie sich als Künstlerin deklarieren, denn sie ist eine begnadete Dichterin. „Sie beherrscht die Kunst der Sprache als Dichterin und nutzt ihre Gabe für die Unterredung mit dem König“ (Parzer 2012, S. 30). Im Lauf der Erzählung wird ihr Künstlertum mehrmals erwähnt, sie wurde „bekannt durch ihre anmutigen Verse“ (S. 71), sie arbeitet an dem „Manuskript ihres Romans, Clelia“ bis spät in die Nacht, in der sie „noch einige Verse aufschreibt, die sie morgen bei der Marquise de Maintenon vorzulesen gedenkt“ (S. 72). Als der König sie nach ihrer Meinung zum Brief des Liebhabers ausfragt, überfliegt „ein flüchtiges Rot wie Abendpurpur die blassen Wangen der alten Würdigen Dame“ (S. 85), welche dem König in Form eines Gedichtes antwortet. Ihre erste Begegnung mit Cardillac motiviert sie selbst ein Gedicht zu schreiben, so schreibt sie in der Nacht einen anmutigen Vers über die Begegnung mit Cardillac. Am nächsten Tag liest sie dem König das Gedicht über den Brautstand vor.

Den Auftritt mit dem Meister René brachte die Scuderi in gar anmutige Verse, die sie den folgenden Abend in den Gemächern der Maintenon dem Könige vorlas. Wohl mag es sein, daß sie auf Kosten Meister Renés, alle Schauer unheimlicher Ahnung besiegend, das ergötzliche Bild der dreiundsiebzigjährigen Goldschmiedsbraut von uraltem Adel mit lebendigen Farben darzustellen gewußt. Genug, der König lachte bis ins Innerste hinein und schwur, daß Boileau Despréaux seinen Meister gefunden, weshalb der Scuderi Gedicht für das Witzigste galt, das jemals geschrieben. (S. 95f)

Daraufhin will Fräulein von Scuderi zu Cardillac gehen, aber sie kann nicht und verschiebt den Besuch. Außerdem erfahren wir, dass sich im Haus von Scuderi mehrere Autoren aufhalten, wie Jean de la Chapelle und Boileau Despréaux, die „das Fräulein mit Versen, Schauspielen, Anekdoten“ bestürmen (S. 97). In der Nacht fühlt sie eine rätselhafte Unruhe und hat beklommene Träume. Am folgenden Tag stellt sich heraus, dass Cardillac tot ist und Scuderi spielt im weiteren Verlauf die Rolle einer eher passiven Detektivin.

Scuderi ist unverheiratet und kinderlos, sie war immer „der Tugend getreu und der Frömmigkeit“ (S. 87), trotzdem genießt sie mütterliches Entzücken, denn Anne Guiot, Oliviers Mutter ist die Pflege Tochter des Fräuleins. Außerdem wird sie von Frau Martiniere wie eine Mutter verehrt:

Nun sah die Martiniere ihr Fräulein in der dringendsten Gefahr, alle Liebe zu der teuren Herrschaft, in der sie zugleich die fromme, treue Mutter ehrte, flammte stärker auf im Innern und erzeugte einen Mut, dessen sie wohl selbst sich nicht fähig geglaubt hätte. (S. 73)

Bei der Figur des Fräuleins lassen sich mehrmals die Dualität der Gegensätze sowie unterschiedliche Charakterzüge beobachten, die sie verkörpert. Sie war nie verheiratet, trotzdem tritt sie dem König als Witwe Cardillacs gegenüber.

Sie kleidete sich in eine schwarze Robe von schwerem Seidenzeug, schmückte sich mit Cardillacs köstlichem Geschmeide, hing einen langen, schwarzen Schleier über und erschien so in den Gemächern der Maintenon zur Stunde, da eben der König zugegen. (S. 134)

Der Umstand, dass sie eine Jungfrau ist, demonstriert ihre Reinheit und weist daraufhin, dass sie eine unschuldige Frau ist. Bei ihr lässt sich das Zyklische betrachten, wenn ihre unterschiedlichen Charakterzüge berücksichtigt werden: Den einen Tag benimmt sie sich wie ein Mädel, den anderen Tag wie eine Witwe. Der Stand des Mondes wirkt auf sie und auch lassen sich weitere Eigenschaften konstatieren, die in der Alchemie auf eine Verbindung zum Mond deuten.

Für die Alchemie spielen die Planetensymbole insbesondere deshalb eine wichtige Rolle, weil im Sinne einer Entsprechungslehre eine Beziehung zwischen den Wandelsternen (zu denen immer auch Sonne und Mond zählten) und den Metallen hergestellt wurde. (Priesner/Figala 1998, S. 276)

Stephanos von Alexandria (7. Jh.) hat diesen Planetensymbolen Metalle zugeordnet; dem strahlenden Stern der Sonne ordnet er das Gold zu, dem Mond das Silber, dem Merkur das Quecksilber, dem Mars das Eisen, dem Jupiter das Zinn und dem Saturn das Blei (vgl. Priesner/Figala 1998, S. 278).

Was die Farben betrifft, wird das Fräulein von Scuderi mehrmals mit den Farben Silber und Weiß beschrieben: „ein flüchtiges Rot überflog wie Abendpurpur die blassen Wangen der alten würdigen Dame“ (S. 85), „blaß, entstellt, mit wankenden Schritten“ (S. 88), „hoher Morgen“ (S. 98), „Doch sowie er [Olivier] in die Türe trat, sank auch die Scuderi ohnmächtig nieder“ (S. 106), „Eiskalter Schauer überlief die Scuderi“ (S. 110), „Die Scuderi schaute erblaßt“ (S. 110), „Die hellen Strahlen des Morgens brachen durch die Fenster“ (S. 128), „Redet, o redet, rief die Scuderi, indem ihr die Augen glänzten vor Entzücken“ (S. 131).

Silber spielte, wie Gold, eine wichtige Rolle in der Alchemie, es war nicht nur als Metall oder Element wichtig, „sondern galt als

Verbindung der vier aristotelischen Elemente“ (Priesner/Figala 1998, S. 337).

Der Farbe Weiß kam eine besondere symbolische Bedeutung zu: Weiß versinnbildlichte das unbegreifliche und wechselhafte Schicksal, stand aber auch für die Klarheit, Reinheit und stete Unschuld, die den Anfechtungen der Zeit trotz und sich im Silber verkörpert. Dieses wurde in einer Makrokosmos – Mikrokosmos – Beziehung mit dem Mond und damit auch mit Selene oder Luna, der Gottheit des wechselhaften und bei fast allen Völkern weiblich gedachten Mondes, gleichgesetzt. Daher ist das alchemistische Zeichen des Silbers auch der Halbmond. Es stand als Königin dem König Sol, der Sonne und also dem Gold gegenüber. (Priesner/Figala 1998, S. 337)

Das Quecksilber, auch *Mercurius* oder *argentum vivum* (lebendiges Silber) genannt, steht nach Paracelsius sinnbildlich für den Geist (*Spiritus*) (vgl. Bruckhardt 2000, S. 102ff.).

Der Geist wird in der Alchemie, auch *pneuma*, „eine bildhafte Vorstellung der Lebenskraft als «Hauch» oder «Atem»“, *nous* „ein feinstoffliches Wesen, das den grobstofflicheren Körper durchdringt, ihn belebt und im Tode verläßt“ oder *spiritus* genannt (Priesner/Figala 1998, S. 147).

Nach der Analyse des Fräuleins lässt sich konstatieren, dass sie von alchemistischen Merkmalen geprägt ist. Die wichtigsten alchemistischen Besonderheiten, die sie besitzt und die auch bei der chymischen Hochzeit verwendet werden, sind: das weibliche Prinzip, der Mond, das Quecksilber, der Geist und die Farben, durch die sie illustriert ist.

## 5. *Chymische Hochzeit – Die Liebespaare*

In diesem Kapitel wird der Fokus auf den Liebespaaren liegen. Es wird analysiert, zwischen welchen der drei Paare (Scuderi und Cardillac, Madelon und Olivier oder Maintenon und Ludwig) eine chymische Hochzeit entstehen könnte. Am Ende der Erzählung wird die Hochzeit Madelons und Oliviers gefeiert, aber ist diese eine chymische Hochzeit? Dieser Teil ist bestrebt, diese Frage zu beantworten.

### 5.1 *Maintenon und Ludwig*

Über die Beziehung von Maintenon und Ludwig kann der Leser nicht sehr viel erfahren, da diese beiden Charaktere nur eine untergeordnete Rolle spielen. Wie sich herausstellt, hält Ludwig nicht sehr viel von der Meinung und den Ratschlägen Maintenons. Dies wird z. B. am Anfang der Erzählung deutlich, als Ludwig sie über den Brief des Liebhabers ausfragt. Diese Auffassung wird auch am Ende der Erzählung bestätigt: „Die Maintenon, ihrem Grundsatz, dem Könige nie von unangenehmen Dingen zu reden, getreu, [...]“ (S. 134); sie darf vor dem König nicht über alles sprechen. Anders ist die Situation zwischen Ludwig und Fräulein von Scuderi: Sie kann mit dem König auch über Olivier sprechen, sie wird angehört. Fräulein von Scuderi erzählt Oliviers Geschichte so verschlagen und vorsichtig, dass „der König, hingerissen von der Gewalt des lebendigen Lebens, das in der Scuderi Rede glühte“ (S. 135), war. Das Fräulein kann den König daher besser als Maintenon beeinflussen. Über ihre Liebesbeziehung erfahren wir nicht viel. Am Ende der Erzählung, in der Szene als Madelon und Ludwig sich treffen, kann man jedoch Maintenons Eifersucht erkennen:



Der König schien betroffen über die wunderbare Schönheit des Engelkinds. Er hob das Mädchen sanft auf, dann machte er eine Bewegung, als wolle er ihre Hand, die er gefaßt, küssen. (S. 136)

Wenn Maintenon und Ludwig aus Sicht der Alchemie interpretiert werden, lässt sich feststellen, dass Ludwig den Polarstern repräsentiert; dies wird auch explizit in dem Text erwähnt: „Ludwig, der leuchtende Polarstern [...]“ (S. 84). Aber Maintenon kann man weder aufgrund ihres Äußeren noch ihres Inneren mit alchemistischen Symbolen verknüpfen. Sie sind Gegensätze: Ludwig steht für das männliche Prinzip und Maintenon für das weibliche, aber weitere alchemistische Attribute besitzen sie nicht.

## *5.2 Madelon und Olivier*

Die Beziehung zwischen Madelon und Olivier ist die eindeutigste in der Geschichte: Sie leben anfangs in einer verbotenen Liebesbeziehung, aber vermählen sich am Ende. An einer Stelle erläutert Olivier das Verhältnis zwischen ihm und Madelon: „O du ewige Macht des Himmels, wie geschah mir, als ich das Engelsbild sah.“, „Hat je ein Mensch so geliebt als ich!“ und „Madelon blickte mich an mit freundlichen Augen. Sie kam öfter und öfter in die Werkstatt. Mit Entzücken gewahrte ich ihre Liebe“ (S. 114). Auffällig ist auch Madelons Liebe zu Olivier, aber auch die Tatsache, dass sie sich um den Verlust des Vaters nicht mehr kümmert, als um den Verlust Oliviers.

Madelon wird beim ersten Auftritt als einen „unschuldsvollen[r] Engel“, „wie in den Lüften schwebend“ (S. 99), der von der Unschuld Oliviers überzeugt ist, dargestellt.

[...] ein junges Mädchen, schön wie der Tag, mit aufgelösten Haaren, halb entkleidet, wilde Angst, trostlose Verzweiflung im Antlitz, die hält seine [Degrais] Knie umschlungen und ruft mit dem Ton des entsetzlichsten, schneidendsten Todesschmerzes: „Er ist ja unschuldig! – er ist unschuldig!“ (S. 98f)

In der Erzählung wird sie im weiteren Verlauf als „Engel“ (S. 105), „Himmelskind“ (S. 105, S. 135) eine „unschuldige Taube“ (S. 105), als ein „Engel Gottes“ mit „Himmelsaugen“ (S. 107) bezeichnet. Dies könnte auf religiöse Motive hindeuten, aber aus der Sicht der Alchemie würde sie allegorisch für die Vogel-Symbolik stehen. In den alchemistischen Texten können zahlreiche Vogelsymbole aufgeführt werden. Rabe und Krähe symbolisieren die erste Phase der Transmutation, die Schwärzung. Der weiße Vogel, der Schwan oder die Taube versinnbildlicht die Auflösung „der Seele“, der Materie (Gilchrist 2000, S. 78f.). Ihre Liebe ist verboten, denn Cardillac hätte diese Beziehung nie akzeptiert: „So streng der Vater uns bewachte, mancher verstohlene Händedruck galt als Zeichen des geschlossenen Bundes“ (S. 114). Als Cardillac bemerkt, dass Madelon und Olivier vielleicht ein Verhältnis haben, jagt er Olivier weg: „Für dich armen Schlucker hängt die süße Frucht zu hoch, nach der du trachtest“ (S. 114). Olivier verlässt das Haus „empört und zerrissen vom grimmigen Schmerz“ (S. 114). Diese Trennung hat Madelon ebenso zerrüttet. Diese lässt sich Cardillacs Worten entnehmen:

Sie liebt dich mit einer Heftigkeit, die ich dem zarten Kinde gar nicht zutrauen konnte. Gleich als du fort warst, fiel sie mir zu Füßen, umschlag meine Knie und gestand unter tausend Tränen, daß sie ohne dich nicht leben könne. Ich dachte, sie bilde sich das nur ein, wie es denn bei jungen verliebten Dingen zu geschehen

pfllegt, daß sie gleich sterben wollen, wenn das erste Milchgesicht sie freundlich angeblickt. Aber in der Tat, meine Madelon wurde siech und krank, und wie ich ihr denn das tolle Zeug ausreden wollte, rief sie hundertmal deinen Namen. (S. 118)

Als Cardillac ihre Beziehung duldet und Madelon sagt, dass Olivier zurückkommen kann, ist Madelon „aufgeblüht wie eine Rose“ und wartet auf Olivier „ganz außer sich vor Liebessehnsucht“ (S. 118). Cardillac gibt seinen Segen für die Hochzeit Madelons und Oliviers sowohl in dieser Szene „Komm also mit mir und siehe zu, wie du Madelon zur Frau gewinnen magst“ (S. 117) als auch in der Szene, in der Cardillac stirbt:

Währenddessen sei des Vaters Besinnung zurückgekehrt, er habe zu röcheln aufgehört und sie, dann aber Olivier mit seelenvollem Blick angeschaut, ihre Hand ergriffen, sie in Oliviers Hand gelegt und beide heftig gedrückt. (S. 100)

Olivier gesteht Madelon seine Liebe in der Szene, in der er Cardillacs Geschichte dem Fräulein erzählt. Nur durch die Liebe Madelons könnte er die Schrecken, die Cardillac begangen hat, vergessen. Von Liebe geblendet, entdeckt er nicht das wahre Gesicht Cardillacs: „Madelon, das fromme, engelsreine Kind, hing an ihm [Cardillac] mit abgöttischer Liebe.“ (S. 119) Als Olivier verhaftet wird, macht er sich Sorgen um Madelon, nicht um sich selbst: „Habt Erbarmen mit mir, sagt, wie steht es um Madelon?“ (S. 128) Wenn sie sich treffen, kann man sehen, wie sehr sie sich lieben:

Nun ist alles gut, da du hier bist [...]. So rief Madelon ein Mal über das andere, und Olivier vergaß sein Schicksal, alles, was ihm drohte, er war frei und selig.

Auf das rührendste klagten beide sich, was sie um einander gelitten, und umarmten sich dann aufs neue und weinten vor Entzücken, daß sie sich wiedergefunden. [...], die in der Seligkeit des innersten Liebesbündnisses die Welt vergaßen und ihr Elend und ihr namenloses Leiden. (S. 128)

Von dieser puren Liebe ist das Fräulein von Scuderi berührt „Nein, rief sie, solch seliger Vergessenheit ist nur ein reines Herz fähig“, aber auch Ludwig ist von dieser Liebe tiefbewegt, wenn Madelon um Oliviers Freilassung bittet:

In wenig Augenblicken lag sie sprachlos dem Könige zu Füßen. Angst – Bestürzung – scheue Ehrfurcht – Liebe und Schmerz – trieben der Armen rascher und rascher das siedende Blut durch die Adern. Ihre Wangen glühten in hohem Purpur – die Augen glänzten von hellen Tränenperlen, die dann und wann hinabfielen durch die seidenen Wimpern auf den schönen Lilienbusen. (S. 136)

Am Ende der Erzählung gibt auch der König seinen Segen und sie können heiraten. Diese Hochzeit ist aber keine chymische Hochzeit, denn sie sind keine Gegensätze; beide sind reine, treue Geister.

### *5.3 Das Fräulein von Scuderi und Cardillac*

Die Gedanken einer Hochzeit zwischen den Protagonisten lässt sich auch im allegorischen Sinne zu lesen, leider erörtert die Mehrheit der Interpretationen diese Beziehung nur auf der Textebene; nimmt verbaliter wahr und akzeptiert diese.

Im Lauf des Werkes wird deutlich, dass die Beziehung zwischen das Fräulein und Cardillac keine „klassische“ Beziehung ist. Trotzdem gibt es Hinweise darauf, dass sie ein Verhältnis haben könnten. Beim ersten Treffen zwischen Cardillac und dem Fräulein von Scuderi finden wir einen expliziten Verweis darauf, dass das Fräulein die Braut Cardillacs sein könnte.

Da haben wir's, Fräulein, Meister René ist in Euch sterblich verliebt und beginnt nach richtigem Brauch und bewährter Sitte echter Galanterie Euer Herz zu bestürmen mit reichen Geschenken. (S. 94)

Nach dem Tod Cardillacs verhält sich das Fräulein von Scuderi wie seine Braut: „Seht, Frau Marquise, wie unsere schöne Braut um ihren Bräutigam trauert“ (S. 135), sie kleidet sich als Witwe Cardillacs und trägt die Juwelen, die von ihm gefertigt wurden.

Beide sind Künstler, obwohl sie verschiedene Formen der Kunst betreiben. Das Fräulein ist eine berühmte Dichterin, die bloß mit Worten umgehen kann; sie haucht Leben in ihre Werke, deshalb sind sie so begehrt. Cardillac beschäftigt sich mit der Goldbearbeitung, aber er braucht eine Muse, eine Inspiration: „Euch, edles, würdiges Fräulein, hat mir das Verhängnis diesen Schmuck bestimmt. Ja, nun weiß ich es erst, dass ich während der Arbeit an Euch dachte, ja für Euch arbeitete.“ (S. 93)

Aus der Analyse einiger Quellen ergibt sich folgende Erklärung: Die Alchemie differenziert zwischen dem männlichen und dem weiblichen Prinzip, dem Schwefel und dem Quecksilber, trennt sie zunächst und verbindet sie anschließend. Die Teilnahme beider Geschlechter war für den Erfolg der Transmutation notwendig. Sie haben jeweils verschiedene Aufgaben, aber sie vervollständigen einander: Solange der Mann am vollkommenen Werk arbeitet, haucht die Frau ein neues Leben in das Werk ein (vgl. Gilchrist 2000, S. 92ff.).

In der Alchemie steht der Schwefel als Symbol für die Seele, welche durch Cardillac repräsentiert wird. Seine gelbe Farbe verweist auf Sonne und Gold. Das Quecksilber, auch *Mercurius* genannt, symbolisiert den Geist und dadurch das Fräulein von Scuderi. Quecksilber und Schwefel sind die Schaffenskräfte des Universums (vgl. Retschlag 1934, S. 10).

Herbert Silberer begründet diese These mit der Theorie Paracelsus, wonach aus den Metallen das purste Quecksilber und Schwefel geschaffen werden muss, um später durch deren Vereinigung Gold zu produzieren. Diese Schaffenskräfte ergänzt Paracelsus mit dem Salz, das das Element der Beständigkeit und Fassbarkeit ist. Quecksilber, Schwefel und Salz werden häufig als Geist, Seele und Körper erwähnt (vgl. Silberer 2004, S. 67).

In seinem Werk *Az alkímiai konjunkció* zeigt Carl Gustav Jung eine Studie mit dem Titel *De sulphure*, nach der ein Mann aus Schwefel und Quecksilber bestehe, eine Frau aus Quecksilber und Salz (vgl. Jung 1994, S. 18).

Alle diese Merkmale zeigen, dass das Fräulein von Scuderi und Cardillac Gegensätze sind, die einander locken. Ihre Vereinigung (die Vereinigung der Gegensätze) wäre eigentlich die letzte Phase der Transmutation, wo sich die chymische Hochzeit verwirklicht.

## 6. Darstellung der Ergebnisse

Hoffmann gestaltet die Erzählung unheimlicher und spannender durch das Einbinden der Hauptteile. Die Intention des Autors ist unbekannt, das Werk aber lässt sich auf multiple Weise – je nach Leseart – interpretieren. Die Erzählung ist so vielseitig und tiefgründig, dass es nicht verwundert, dass zu diesem Werk so viele verschiedene Interpretationen vorliegen. Viele befassen sich lediglich mit der Analyse einzelner Teile, wie der

Figurencharakterisierung oder dem Künstlertum Cardillacs. Andere wählen ein Motiv oder analysieren die Geschichte als Kriminalgeschichte, einige Ansätze behaupten, dass es sich um einen Detektivroman handelt.

Meine Absicht ist die Geschichte mit Bezug auf die alchemistische Symbolik vorzustellen. Zu Beginn sollten die Alchemie und ihre Merkmale erläutert werden. Abschließend folgt die Interpretation des Werkes. Bevor die Ergebnisse der Arbeit konstatiert werden, soll geklärt werden, dass Hoffmann kein Alchemist war. Einige Quellen geben einen Verweis darauf, dass andere Werke Hoffmanns, beispielsweise *Der goldene Topf* oder *Die Elixiere des Teufels*, ebenso alchemistische Symbole beinhalten. Vielleicht war er auch mit paracelsischen Vorstellungen vertraut. Wir sollen aber nicht außer Acht lassen, dass die Alchemie in Hoffmanns Zeitalter eine schon verzerrte und sinnentstellte Wissenschaft war. Deswegen dürfen wir als Leser nicht alles wortwörtlich nehmen, sondern wir können diese Erzählung als eine Allegorie betrachten. Jene poetischen Allegorien in Bezug auf die Alchemie, die Hoffmann in dieser Erzählung verwendet, werden ebenso von weiteren Autoren benutzt, wie z.B. Goethe (Faust) oder Kleist (Das Erdbeben in Chili). Biedermann (2006) meint, dass berühmte alchemistische Texte wie Turba Philosophorum oder die Texte Gebers oder Paracelsus „eine wichtige Inspirationsquelle für bildende Künstler waren“ (Biedermann 2006, S. 41).

Es ergibt sich folgendes Fazit: Nicht nur die Beziehung zwischen Fräulein von Scuderi und Cardillac sowie ihre Eigenschaften sind von alchemistischer Bedeutung, auch die Nebencharaktere und die Geschehnisse haben einen Bezug zu dieser Tradition. Die kleinen Geschichten, die narrative Rückblende auf die bisherige Mordserie in Paris dienen, als ein alchemistisches Erklärungsmodell der dargestellten Ereignisse und implizieren, dass hinter der zweiten Mordserie, die Cardillac begeht, ähnliche Motivation und ähnliche Gestalten stehen.

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass das Konzept der Transmutation sich nicht auf alle Formen der weiblichen und männlichen Beziehungen erweitern lässt. Die Relationen, die die ganze Geschichte dominierend durchwirken (die Beziehung zwischen Madelon und Olivier, sowie Ludwig und Maintenon), sind anderer Natur, ihre Rolle ist eher kontrastiv. Nach der alchemistischen Deutung kann die alchemistische Hochzeit nur zwischen dem Fräulein von Scuderi und Cardillac realisiert werden, denn es geht um die Vereinigung der Gegensätze. Eine chymische Hochzeit wäre zwischen den beiden Hauptfiguren auf symbolischer und allegorischer Ebene möglich, denn die alchemistischen Kriterien die beide zusammenführen und auf diese Weise scheint die Hypothese, die die Ausgangsbasis meiner Untersuchung bildete, zu erfüllen. Die Sonne und der Mond, der Schwefel und das Quecksilber, die Gegensätze zwischen den beiden Protagonisten, alles verbindet sie. Cardillac und das Fräulein sind sehr unterschiedliche Figuren und eben durch diese Gegensätze können sie einander vervollständigen.



# *Literaturverzeichnis*

## *Primärliteratur:*

Hoffmann, E. T. A (1986): Das Fräulein von Scuderi. In: Ders.: Hoffmanns Werke in drei Bänden. Gerhard Schneider. Band 2., 8 Aufl., Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag.

## *Sekundärliteratur:*

Alewyn, Richard (1963): Das Rätsel des Detektivromans. In: Frisé, Adolf: Definitionen. Essays zur Literatur. Frankfurt am Main: Klostermann, S. 117-136.

Baldin, Sarah (2010): Geniale Mörder. Süskinds „Parfum“ und Hoffmanns „Fräulein von Scuderi“ im Vergleich. Hamburg: Diplomata Verlag.

Bär, Gerald (2005): Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm. New York: Amsterdam.

Biedermann, Hans (2006): Materia Prima: Die geheimen Bilder der Alchemie. Wiesbaden: Matrix Verlag GmbH.

Bönnighausen, Marion (2010): Das Fräulein von Scuderi – eine romantische Künstlerin als Detektivin und Anwältin. In: Juristische Zeitgeschichte, Abteilung 6: Recht in der Kunst – Kunst im Recht: E.T.A. Hoffmann. Das Fräulein von Scuderi. Erzählung aus dem Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten (1819). Mit Kommentaren von Heinz Müller-Dietz und Marion Bönnighausen. Berlin/New York: de Gruyter.

Bönnighausen, Marion (1999): Der Sandmann/Das Fräulein von Scuderi. 1.Auflage. München: Oldenbourg.

Burckhardt, Titus (2000): Alkímia. Világkép és szellemiség. Budapest: Arcticus Kiadó.

Chung, Angela Ann Chi (2013): Children of Alchemy: (Un)covering the Significance of the Hermetic Art in Literary Texts, East and West. URL: <http://escholarship.org/uc/item/1xg0c146#page-2> (zuletzt gesehen am 08.12.2016).

Conrad, Horst (1974): Die literarische Angst. Das Schreckliche in Schauerromantik und Detektivgeschichte. In: Literatur in der Gesellschaft. Bd. 21. Düsseldorf: Bertelsmann.

Cramer, Thomas (1970): Das Groteske bei E. T. A. Hoffmann. In: Zur Erkenntnis der Dichtung. Bd.4. München: Fink Verlag.

Deges, Sonja (2007): E.T.A. Hoffmann – Das Fräulein von Scuderi: Zwischen Detektivgeschichte und Künstlerroman. Studienarbeit. 1. Auflage. Norderstedt: Grin Verlag.

Doering- Manteuffel, Sabine (2008): Das Okkulte – Eine Erfolgsgeschichte im Schatten der Aufklärung – Von Gutenberg bis zum World Wide Web., München: Siedler Verlag.

Ellis, J. M. (1969): E. T. A. Hoffmann's „Das Fräulein von Scuderi“. In: The Modern Language Review. Vol. 64, No. 2. S. 340-350.

Farkas, Attila Márton (2001): Az alkímia eredete és misztériuma. Budapest: Balassi Kiadó.

Gilchrist, Cherry (2000): *Az alkímia*. Übersetzt von Csilla, Béresi, Budapest: Édesvíz Kiadó.

Gorski, Gisela (1980): E.T.A. Hoffmann: *Das Fräulein von Scuderi*. Stuttgart: Heinz.

Herwig, Henriette (2004): *Das Fräulein von Scuderi*. Zum Verhältnis von Gattungspoetik, Medizingeschichte und Rechtshistorie in Hoffmanns Erzählung. In: Saße, Günter: *Interpretationen E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen*, Stuttgart: Philipp Reclam, S. 199-212.

Jung, Carl Gustav (1994): *Az alkímiai konjunkció*. Nyíregyháza: Kötet Kiadó.

Kanzog, Klaus (1976): E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Das Fräulein von Scuderi* als Kriminalgeschichte. In: Prang, Helmut (Hrsg.): *E.T.A. Hoffmann*. Darmstadt.

Kerstin, Prietzel (2008): E.T.A. Hoffmann. *Das Fräulein von Scuderi*. Paderborn: Schöningh.

Kilcher, Andreas B. (1998): *Die Sprachtheorie der Kabbala als ästhetisches Paradigma*. Die Konstruktion einer ästhetischen Kabbala seit der Frühen Neuzeit. Weimar: Metzler Verlag.

Kremer, Detlef (1994): *Alchemie und Kabbala*. Hermetische Referenzen im *Goldenen Topf*. In: E.T.A. Hoffmann Jahrbuch. Band 2. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Kremer, Detlef (1997): *Prosa der Romantik*. Weimar: Metzler Verlag.

Kuttner, Margot (1936): Die Gestaltung des Individualitätsproblems bei E.T.A. Hoffmann. Diss. Hamburg.

Küpper, Achim (2010): „Poesie, die sich selbst spiegelt, und nicht Gott“. Reflexionen der Sinnkrise in Erzählungen E.T.A. Hoffmanns. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Lindken, Hans Ulrich (Hg.) (1978): Erläuterungen und Dokumente. E.T.A. Hoffmann *Das Fräulein von Scuderi*. Stuttgart: Philipp Reclam.

Lippmann, Edmund Oscar (1919): Entstehung und Ausbreitung der Alchemie. Berlin: Julius Springer Verlag.

Müller, Helmut (1964): Untersuchungen zum Problem der Formelhaftigkeit bei E.T.A. Hoffmann. Bern: Paul Haupt.

Parzer, Melanie (2012): Cardillac – eine intermediale Übersetzung. Die Novelle „Das Fräulein von Scuderi“ von E.T.A. Hoffmann im Vergleich mit Edgar Reitz' Film „Cardillac“, Diplomarbeit, Wien. URL: [http://othes.univie.ac.at/19891/1/2012-04-11\\_0601948.pdf](http://othes.univie.ac.at/19891/1/2012-04-11_0601948.pdf) (zuletzt gesehen am 02.08.16).

Pikulik, Lothar (1993): Das Verbrechen aus Obsession. In: Freund, Winfried (Hrsg.): Deutsche Novellen, München: C.H. Beck Verlag, S. 47-57.

Priesner, Claus/Figala, Karin (1998): Alchemie: Lexikon einer hermetischen Wissenschaft. München: Beck Verlag.

Retschlag, Max (1934): Die Alchimie und ihr großes Meisterwerk der Stein der Weisen. Leipzig: Richard Hummel Verlag

Roebling, Irmgard (1996): Mütterlichkeit und Aufklärung in E.T.A. Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi*. Oder: Geistergespräch zwischen Berlin, Paris und Genf. In: Roebling, Irmgard/ Mauser, Wolfram (Hg.) (1996): *Mutter und Mütterlichkeit. Wandel und Wirksamkeit einer Phantasie in der deutschen Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann. S.207-231.

Ruland, Martin (1964): *A Lexicon of Alchemy or Alchemical Dictionary. Containing a Full and Plain Explanation of All Obscure Words, Hermetic Subjects, and Arcane Phrases of Paracelsus*. 1612. Translated by Arthur Edward Waite. London: Watkins.

Sambursky, Schmucl (1972): Licht und Farbe in den physikalischen Wissenschaften und in Goethes Lehre. In: Portmann, Adolf/Ritsema, Rudolf: *Die Welt der Farben..* Leiden: Brill Verlag.

Silberer, Herbert (2004): *Okkult és alkímiai szimbólumok: [Carl Gustav Jung pszichológiai előfutára]*. Miskolc: Hermit Kiadó.

Stiasny, Kurt (1997): *E. T. A. Hoffmann und die Alchemie*. Aachen: Schaker Verlag.

Thalmann, Marianne (1949): E.T.A. Hoffmanns >Fräulein von Scuderi<. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 41 (1949). Nr. 2.

Ullman, Manfred (1972): *Die Natur- und die Geheimwissenschaften im Islam*. (Handbuch der Orientalistik: Abt. 1. Erg. Bd. 6, 2) Leiden/Köln: E.J.Brill.

Wigbers, Melanie (2006): *Krimi – Orte im Wandel. Gestaltung und Funktionen der Handlungsschauplätze in Kriminalerzählungen*

von der Romantik bis in die Gegenwart. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Wirthwein, Heike (Hrsg.) (2015): Das Fräulein von Scuderi: Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten. Text und Kontext. Stuttgart : Philipp Reclam.

Wirz, Jacques (1961): Die Gestalt des Künstlers bei E.T.A. Hoffmann. Lörrach: Karl Schahl.